

EL CANTE Y SUS PIONEROS

Si buscamos a los pioneros, tendremos que ir a los orígenes. A Sevilla, Jerez y Cádiz, esa columna vertebral de la Baja Andalucía en torno a la cual surgió el flamenco hace unos pocos más de doscientos años. Alrededor de esas ciudades hubo otros centros cantaores de solera. Por arriba, Alcalá de los Panaderos —hoy de Guadaira—, Mairena del Alcor, Marchena, Utrera, La Puebla de Cazalla, Morón de la Frontera, Carmona, Lebrija... Por abajo, los Puertos, Chiclana, Sanlúcar...

Por ahí nació el Cante, en núcleos de población donde la presencia gitana era importante. Porque ocurre, y esto cada vez me parece más evidente, que no podemos prescindir del elemento gitano al hablar de los orígenes del cante. De una forma u otra, lo gitano aparece estrechamente vinculado a esa etapa auroral de lo flamenco, la etapa de los pioneros.

¿Quiénes fueron esos pioneros? Con toda seguridad, gentes anónimas, miembros de las familias gitanas que habitaban por esa zona que acabamos de delimitar. Sabemos que vivían del trato de ganado en las ferias, que eran esquiladores, que eran herreros. Las fraguas de los gitanos debieron jugar un papel fundamental en los orígenes del cante. El de herrero era el oficio de más prestigio entre ellos, era como una jerarquía social dentro de una comunidad sin rango alguno en la sociedad que la rodeaba, una comunidad analfabeta, ágrafa, miserable y con frecuencia acosada por la comunidad paya dominante. Los patriarcas del clan solían ser herreros, y a través de generaciones se desarrollaban dinastías familiares de herreros muy notables. De una de ellas descendían los Pavón, con nombres capitales del cante como Tomás y Pastora, la Niña de los Peines; de otra, Antonio Cruz García, el de Mairena, quien llegó a conocer la fragua en su propia casa; por no hablar de los Caganchos y los Pelaos en Triana, de los Cantorales en Cádiz.

Las fraguas eran lugar de encuentro para los gitanos, donde se reunían al término del trabajo para beber, conversar, cantar y bailar. Hay un cante que debe su nombre a la fragua: el martinete. Pero olvidémonos de los tópicos. La estampa del herrero cantando mientras trabaja, haciéndose el compás con el

golpear del martillo sobre el yunque, es una pura fábula que algunos artistas han adoptado porque les interesaba desde el punto de vista plástico en un escenario teatral. No podía ser así, primero, porque cantar por martinetes exige un esfuerzo tremendo al cantaor, que en modo alguno podría compaginar con el enorme esfuerzo del trabajo de herrero, y segundo, porque las fraguas gitanas de aquella época eran locales reducidos que se llenaban de humo durante el trabajo.

Hay que pensar, pues, en la reunión familiar una vez terminado el trabajo. Entonces sí, cantarían y bailarían, y seguramente sin darse muy bien cuenta de lo que hacían irían alumbrando este prodigioso arte que hoy llamamos flamenco. Es más que probable que aquellos gitanos que se reunían en las fraguas se hicieran el compás con cualquier cosa que tuvieran a mano, porque los gitanos tienen un instinto especial para el compás, que les brota de la piel casi hasta en su menor movimiento. En la fragua tenían yunque y marros, o martillos, y los utilizarían para hacer el



El Nitri.

compás al cante, pero no a la par que trabajaban. Téngase en cuenta que la entrada de la guitarra para acompañar a la voz es tardía, y aún más tardó en generalizarse su uso; todavía Tío Gregorio el Borrico, muerto hace un par de años, contaba cómo en su juventud casi nadie sabía cantar con guitarra en Jerez, y se hacían el compás con los nudillos sobre el mostrador del tabanco donde se reunían.

En aquellas fraguas, pues, surgirían las primitivas tonás, los martinetes, las deblas, las carceleras, las primeras siguiiriyas, cantes ásperos, duros, sin guitarra.

Triana, en Sevilla, y el barrio de Santiago, en Jerez, se disputan el honor de ser cunas del cante. Ambos eran en aquella época núcleos de población con abundante gitanería. El nombre del primer cantaor que conserva la historia del Arte Flamenco es el de un gitano de Jerez, Tío Luis el de la Juliana. El sería, pues, el primer pionero al que podemos dar nombre propio. Como ocurre con casi todos los pioneros, su vida está envuelta en una nebulosa de vaguedades e incertidumbres, hasta el punto de que se

ha dudado de que fuera efectivamente un ser real, y no sólo una leyenda.

Pero no, parece que no. Tío Luis el de la Juliana sería un hombre viejo en el último tercio del siglo XVIII, cuando cantaba ya las tonás primigenias que nos han llegado como creación suya. Era aguador de oficio, que transportaba el agua de la fuente de los Albarizones.

Tras las tonás, las siguiiriyas. Jerez se decanta en seguida hacia ese estilo estelar del Arte Flamenco, arte que hoy no podríamos entender si nos faltara ese riquísimo vivero de duendes y jondura que son las siguiiriyas. Que probablemente en su origen se cantaban a palo seco, como las tonás, en realidad, serían una forma de las tonás. Después se irían desgajando del frondoso árbol de ese género matriz para adquirir personalidad propia, y los gitanos hallaron en esa nueva forma un venero de inspiración inagotable, que cristalizó en hermosas modalidades de siguiiriyas.

En Jerez hubo siempre formidables siguiiriyeros: el señor Manuel Molina, Paco la Luz, el Loco Mateo, Diego el Marrurro, Manuel Torre...

En Triana, el gran pionero hubo de ser el Planeta, personaje mítico entre la historia y la leyenda, primer patriarca del Cante. Ni siquiera sabemos su nombre, pero hasta hoy ha llegado una siguiiriya que se le atribuye y que es la más primitiva que conocemos. Parece que trabajó en fraguas de Triana y, quizás, de Málaga.

En cualquier caso su importancia mayor hay que atribuirle —como ya precisaron Molina y Mairena— a que fue maestro del Fillo, el primer nombre fundamental de la historia del Cante. Personaje muy interesante en la vida de este cantaor es el de su jovencísima amante la Andonda, primera cantaora de soleares, quizás su creadora. Hay una copla de soleá que dice:

*La Andonda le dijo al Fillo:
anda y vete, pollo ronco,
a cantarle a los chiquillos.*

Se alude en ella a dos peculiaridades del cantaor: su voz ronca, que ha quedado en la teórica del



Manuel Torre.

Arte Flamenco con el nombre de voz *afillá* por ser él quien la impulsara en su tiempo, y el amor a los niños, de los que con frecuencia aparecía rodeado mientras les cantaba. En Morón, uno de esos chiquillos, hijo de un italiano y de una andaluza, a quien en su casa reñían y pegaban por su afán de mezclarse a los gitanos en la fragua próxima para oír cantar al Fillo, a veces se aproximaba tanto a él que éste le cogía y le sentaba en su pierna; se llamaba Silverio Franconetti y fue el primer payo genial de la historia del Cante. Pero esa ya es otra historia en la que no voy a entrar aquí, porque nos situaríamos en la Edad de Oro del Cante, lejos de los pioneros.

Hay un punto que quiero, por último, tocar, porque es vidrioso y suele ser interpretado torcidamente, unas veces por ignorancia, otras por malicia. Es esa vieja polémica de si el cante es gitano o es payo.

Por cuanto llevo aquí escrito es obvio que yo me inclino hacia la paternidad gitana del cante. Pero no debemos olvidar a Andalucía. Pienso que los creadores fueron gitanos, porque todas las referencias historiográficas que conocemos a los orígenes del flamenco lo vinculan con los gitanos; y son fuentes de payos, tén-gase esto bien presente, porque los gitanos no dejaron do-

cumentación escrita alguna. Pienso que los creadores fueron gitanos porque los cantes que consideramos más primitivos son los que atribuimos generalmente a los gitanos: corridos o romances, tonás, debilas, martinets, siguiiriyas, soleares, tangos. Pienso que los creadores fueron gitanos porque los nombres de los primeros cantaores que conocemos son todos de gitanos: Tío Luis, Juan de Dios, el Cautivo, los Cantorales, el Planeta, el Fillo, etc., etc.; sería mucha casualidad, para mí impensable, que en un arte creado por payos, oficiado por payos e historiado por payos, hasta un siglo después aproximadamente no se nos diera el nombre de un gran artista payo, el de Silverio Franconetti. Y hay aún otras muchas razones para pensar así, en las que no voy a entrar ahora.

Pero, cuidado, los gitanos llevaban tres siglos largos en España cuando creemos que empezó a surgir el Cante. Tres siglos en que se impregnaron de la vida española, de la andaluza, quienes se asentaron en esa zona, donde efectivamente se dio un cruce de culturas verdaderamente fastuoso, desde la mítica Tartessos hasta los dominadores musulmanes, pasando por los fenicios, los judíos, etc. Todo eso hubo de asimilarse de alguna manera en esta increíble y fascinante y única forma de arte que llamamos flamenco. Eso se hizo, sí, en la Baja Andalucía, pero los actores fueron gitanos, los pioneros fueron gitanos.

Y pregunto: ¿Es que los musulmanes que vivieron siete siglos en Andalucía y allí levantaron obras como la Mezquita o la Alhambra no eran andaluces? ¿Es que no lo era el judío cordobés Maimónides? ¿Es que no lo fueron los gitanos que después de tres siglos en la Baja Andalucía comenzaron a cantar tonás?

ANGEL ALVAREZ CABALLERO

(Crítico del diario «El País»
y autor del libro «Historia del Cante
Flamenco»